

## Poemas como forma de resistência, em *A Rosa do povo*, de Carlos Drummond de Andrade<sup>1</sup>

Isabela Maia CLEMENTE<sup>2</sup>

Thaís Moreno FARGNOLLI<sup>3</sup>

### Resumo

Neste artigo, discute-se a poesia de resistência e o viés social que há em toda poesia. Para isso, serão analisados os poemas “A flor e a náusea” e “Anoitecer”, encontrados no livro *A Rosa do Povo*, de Carlos Drummond de Andrade. Após ler alguns teóricos, chega-se à conclusão do que é poesia engajada. Nesse ponto, compreende-se o papel fundamental da poesia em qualquer sociedade. Com a análise dos poemas, confirma-se toda a pesquisa sobre poesia engajada e percebem-se os pontos relevantes que fazem a obra de Drummond ser tão rica e importante para a nação brasileira.

**Palavras-chaves:** Drummond, Poesia, Engajamento.

### Abstract

*In this research, we discuss the engaging poetry and the social bias that is in all the poetry. For this, the poems “A flor e a nausea” and “Anoitecer” of the book A Rosa do Povo of Carlos Drummond de Andrade will be analyzed. After reading a few theoretical, we come to the conclusion of what is engaged poetry. At this point, we understand the fundamental role of poetry in any society. With the analysis of poems all the search is confirmed and perceives the relevant points that make the work of Drummond be so rich and important for the Brazilian nation.*

**Key-words:** Drummond, Poetry, Engagement.

---

<sup>1</sup> Este artigo é um desdobramento do Trabalho de Conclusão de Curso feito para obtenção do título de Licenciado em Letras, desenvolvido sob a orientação da profa. Dra. Cristiane Rodrigues de Souza, apresentado ao Centro Universitário Barão de Mauá.

<sup>2</sup> Graduada em Letras pelo Centro Universitário Barão de Mauá. Santa Rita do Passa Quatro – SP – CEP: 13670-000. Contato: isa-clemente@hotmail.com

<sup>3</sup> Graduada em Letras pelo Centro Universitário Barão de Mauá. Ribeirão Preto – SP – CEP: 14056-510. Contato: thaismoreno.f@hotmail.com

## Introdução

Este artigo tem por objetivo analisar e entender qual é o papel da poesia na sociedade, por meio do estudo de teóricos de literatura. O estudo também terá como base a análise de poemas de Carlos Drummond de Andrade, em que está presente a reflexão sobre a poesia e seu envolvimento com o contexto social. Estudamos poemas de *A Rosa do Povo*, em que o poeta mostrou sua posição social mais explícita, o que torna sua obra interessante ao nosso trabalho.

Analizamos poemas de Drummond, autor do Modernismo, que têm relação com uma época de grandes conturbações políticas-sociais no Brasil. Além disso, essa escola literária por si só já representa uma nova face da poesia brasileira, sendo uma eficaz ferramenta de análise.

Para demonstrar qual é o papel fundamental da poesia, utilizamos os poemas *A flor e a náusea* e *Anoitecer*. Por meio de suas análises, mostramos o que havia de social e comprovamos as teorias apresentadas no segundo capítulo.

Apesar de muitos estudiosos dizerem que a parte social apaga a essência da poesia, mostramos com esse trabalho que, na verdade, ela eleva o valor dela, já que, conforme os estudiosos apresentados, toda poesia exerce um papel na sociedade, revelando, assim, ser fundamentalmente engajada.

## 1. Poesia e sociedade

Ao analisarmos uma obra literária, não devemos analisar apenas uma parte dela. Focarmos nas características formais é extremamente importante, mas se fizermos isso exclusivamente perderemos uma parte significativa da análise. Saber o que determinada obra causa na sociedade é tão fundamental quanto saber sobre a sua estética.

Neste estudo, não se trata de qual aspecto é mais relevante avaliarmos, mas sim de conseguir enxergar a poesia como um todo, diretamente ligada à sociedade. Assim, preocupamo-nos se ela influencia e se é influenciada socialmente.

A presença do engajamento social na obra literária desperta há muito tempo o interesse de críticos e teóricos da literatura. Lukács, por exemplo, aceita como obra de

arte verdadeira aquela que representa uma posição diante das dificuldades da vida. Segundo o autor,

As obras originais são aquelas nas quais aparecem tomadas de posição justas, conteudisticamente, em face dos grandes problemas da época, em face do novo que neles se manifesta, e que são representadas mediante uma forma correspondente a este conteúdo ideal, capaz de expressá-lo adequadamente (LUKÁCS, 1978, p. 216).

“Para que serve a poesia? Serve ou serviria para ensinar a ver.” (MOISÉS, 2007, p. 14). Carlos Felipe Moisés afirma que ela nos ensina a ver como se víssemos pela primeira vez, ou seja, assumimos uma postura de ignorância para que aquilo que já vimos possa ser percebido como desconhecido. Desse modo, tudo será novo e desconhecido, à procura de ser descoberto e enxergado de outras maneiras possíveis. (MOISÉS, 2007, p. 20-1).

O ensinamento poético mostra-se então como uma antipedagogia, pois a poesia não aceita que conhecimentos se ajuntem para formar um todo que é imaginário. A poesia sempre atuou e continua a atuar no sentido contrário ao sistema que traz a ideia de que o ser humano não passa de uma máquina que produz e consome (MOISÉS, 2007, p. 22).

Se escutamos o poeta, arriscamo-nos a ficarmos estarecidos ou a nos tornamos revoltados. A poesia ensina, subliminarmente, como sermos insubmissos. Por isso a sociedade não sabe como lidar com ela (MOISÉS, 2007, p.26).

Para o estudioso, toda a poesia, e não apenas a considerada poesia engajada, é subversiva. Insubmissão designa o caráter da postura poética. Em nossa época, afirma, citando o poeta inglês W. H. Auden, a mera criação de uma obra de arte já é em si ato político (MOISÉS, 2007, p. 26-7).

O arquiteto da República soube perceber o poder da poesia, expulsando assim o poeta de sua cidade ideal. Hoje, no entanto, muitos não enxergam esse poder e desdenham arrogantemente o poeta e a poesia, permitindo que o poeta continue sobrevivendo e transformando a sociedade (MOISÉS, 2007, p. 36).

“A poesia nos ensina a subverter permanentemente o já visto.” Está em eterno confronto com o “perfeito” imposto pela sociedade vazia de memória, consumista, que tudo descarta (MOISÉS, 2007, p. 37).

A comoção que o poema causa não é dependente exclusivamente do conteúdo ou dos seus sentidos expressos pelas palavras, mas do ritmo produzido pela leitura do poema (MOISÉS, 2007, p. 79). Tudo grita algo ao leitor. Seja a ordem estabelecida em algumas escolas literárias, que contrasta com a desordem estabelecida pelo sistema vigente; seja a desordem dos poemas modernistas, que se rebelam contra esse mesmo sistema; seja o ritmo, que é totalmente diferente de tudo aquilo a que estamos acostumados a ouvir; seja a escolha lexical, que pode ser parecida com a que estamos acostumados, mostrando a capacidade da poesia de se adaptar, ou aquela que nos é um pouco desconhecida, portanto, provoca-nos a buscar um determinado conhecimento. A poesia é extremamente atuante em nós.

De acordo com o estudioso, para sermos transformados pela poesia, é preciso entendê-la e, para isso, é necessário que nos isolemos e disponibilizemos tempo. Nosso ritmo, então, não será mais o da corrida desenfreada no encalço de resultados imediatos, mas sim um tempo dedicado à resolução das dúvidas (MOISÉS, 2007, p. 83).

O homem está sufocado pela realidade, não possui mais imaginação. Ele quer descobrir quem ele é, mas não consegue. A poesia não lhe dará essa resposta, mas lhe apontará o caminho para descobrir, será um modelo de atitude a ser recriado pelo leitor do jeito dele, e não do poeta (MOISÉS, 2007, p. 111).

“A poesia pode servir para nos ajudar a conviver com a nossa interioridade, não para nos isolar da realidade, mas nos fazendo entrar em sintonia com o mundo ao nosso redor” (MOISÉS, 2007, p. 111), fazendo-nos compreender o mundo, a nós mesmos e como conviver ou transformar aquilo que vemos.

A poesia, enfim, pode tornar-nos mais humanos,

pode ajudar-nos a romper com os modos convencionais de percepção e avaliação, levando-nos a encarar o mundo ou parte dele como algo vivo e novo. A poesia pode nos estimular, de tempos e tempos, a que nos tornemos um pouco mais conscientes dos secretos e profundos sentimentos que formam o substrato do nosso ser, no qual raramente penetramos, pois nossas vidas são predominantemente uma constante evasão de nós mesmos e uma evasão do mundo visível e sensível (ELIOT, 1950, p. 155).

“A referência ao social não deve levar para fora da obra de arte, mas sim levar mais fundo para dentro dela.” (ADORNO, 2003, p. 66). Se conseguimos compreender o

contexto social em que o poema é escrito, podemos perceber traços que não observaríamos sem esse conhecimento. Dessa forma, chegaremos mais fundo na obra.

Deve-se analisar os aspectos sociais da poesia como externos à obra, conforme Candido:

O externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno (CANDIDO, 2000, p. 04).

Um poema não é a simples expressão de sentimentos e experiências individuais. O poema só se torna uma obra artística quando, ao expressar a especificidade do indivíduo em uma forma estética, torna-se universal (ADORNO, 2003, p. 66). O poeta externa seus sentimentos, pensamentos, ideologias, conhecimento em uma estrutura e, quando essa obra é lida, o leitor também pode se identificar com aquilo que fora expressado. Mesmo que ele não sinta o mesmo, a estrutura do poema já irá tocar-lhe de algum modo.

“A maneira de reagir do espírito lírico contra a prepotência do mundo é uma forma de ir contra a coisificação do homem que ganhou força a partir da Revolução Industrial” (ADORNO, 2003, p. 69). Ao demonstrar sua individualidade, o eu lírico discorda, assim, daquilo que rege o mundo, colocando o individual (não o individual que o sistema capitalista prega, mas sim aquele que expressa seus sentimentos mais profundos, colocando-os acima dos valores mundanos) como mais importante do que o que o sistema impõe.

O estudioso afirma que se um poema perfeito deve possuir totalidade ou universalidade, tem de oferecer em sua limitação o todo, isso mostra que em cada poema devem ser encontrados sedimentos da relação histórica do sujeito com a objetividade, do indivíduo com a sociedade. E, quanto menos esse poema tematizar a relação entre o eu e a sociedade, quanto mais involuntariamente essa relação for cristalizada, a sedimentação será mais perfeita (ADORNO, 2003, p. 72). Ou seja, para um poema estabelecer relação com a sociedade, ou desempenhar um papel importante nela, não é necessário tematizar assuntos apenas voltados para o coletivo, mas, por meio do individual, mostrando uma totalidade ou uma universalidade, o poema já será por si só social. “Exatamente o não-social no poema lírico seria agora seu elemento social. [...]”



Seu teor social é justamente o espontâneo, aquilo que não é simples consequência dos acontecimentos de um dado momento” (ADORNO, 2003, p. 72 e 73).

O indivíduo expressa-se por meio da linguagem até que essa linguagem ganha voz e ela estabelece a uma ponte entre a poesia e a sociedade. O eu se esquece na linguagem, tornando-se inteiramente presente no poema (ADORNO, 2003, p. 74-5).

A emoção e o sentimento são expressos por meio do ritmo, do som, do modo de falar de uma língua. Esses elementos revelam a personalidade do povo que os criou (ELIOT, 1950, p. 30). Por isso, segundo Eliot, “a menos que se continue a produzir grandes poetas, sua língua apodrecerá, sua cultura se deteriorará e talvez venha a ser absorvida por outra mais poderosa.” (ELIOT, 1950, p. 32).

“Resistir é substituir no eixo negativo que corre do passado para o presente; e é persistir no eixo instável que do presente se abre para o futuro.” (BOSI, 2000, p. 226). “A poesia resiste à falsa ordem, que é, a rigor, barbárie e caos. O ser da poesia contradiz o ser dos discursos correntes.” (BOSI, 2000, p. 169).

Projetando na consciência do leitor imagens do mundo e do homem muito mais vivas e reais do que as forjadas pelas ideologias, o poema acende o desejo de uma outra existência, mais livre e mais bela. E aproximando o sujeito do objeto, e o sujeito de si mesmo, o poema exerce a alta função de suprir o intervalo que isola os seres. Outro alvo não tem na mira a ação mais enérgica e mais ousada. A poesia traz, sob as espécies da figura e do som, aquela realidade pela qual vale a pena lutar (BOSI, 2000, p. 227).

Assim, percebemos que a poesia já é engajada só pelo fato de existir, pois, em uma sociedade como a nossa, em que o mais importante é o capital e o tempo é extremamente casto. Assim, aqueles que dedicam seu “precioso” tempo para expressar-se já se mostram diferentes. Em um sistema frio, a expressão dos sentimentos contrapõe-se, trazendo calor. Em um universo caótico, a organização da poesia encanta.

## 2. A Rosa do povo

Neste livro, “Drummond caminha por uma estrada onde há muito pó, e quase nenhuma esperança” (SECCHIN, 2012, p. 177). *A Rosa do Povo* é lançada em 1945, no ano em que terminou a Segunda Guerra Mundial.

O capitalismo tornava-se então oficialmente o sistema vigente mundial. Intensificava-se o processo de desumanização. No Brasil, havia um clima hostil causado pelo governo:

Sob a perspectiva do contexto histórico, e considerando a realidade brasileira, os versos de Drummond situam-se num ambiente político bastante conflituoso, regido pela ditadura de Getúlio Vargas que então vigorava no Brasil. O Estado Novo, nome por que ficaria conhecido o governo getulista, refletia uma atmosfera policialesca e autoritária, cujos efeitos pareciam ampliar o medo, a insegurança e a ausência de perspectivas que a quase totalidade dos versos de *A Rosa do Povo* evidenciam. [...] Havia, pois, uma confusa mistura de tendências nazifacistas e populistas que ressoava no Brasil como efeito político direto da guerra que dizimava a Europa e impingia ao povo uma sensação de desamparo e insegura (REBELLO, RODRIGUES, 2013, p. 130-1).

E Carlos Drummond? Qual a posição do poeta em meio a esses acontecimentos? Sua poesia funciona como resistência? Ela exerce o papel fundamental da poesia?

Em *A Rosa do Povo* tais contingências se fazem sentir por meio de uma permanente tensão entre a participação política (muito comedida em Drummond), a adesão às ideias esquerdistas, de um lado, e o tom desencantado, do outro. Em mais da metade dos poemas do livro lê-se uma angústia persistente, que se apegava ao engajamento e ao compromisso com a humanidade. Neles se encontram refletidas a culpa e a responsabilidade moral, o registro de uma ordem política injusta, a progressão de um estado de náusea para uma mudança de perspectivas e a esperança de uma nova ordem política. Tais características podem, de certa forma, ilustrar o paradoxo intelectual com tendências esquerdistas que também servia ao governo (REBELLO, RODRIGUES, 2013, p. 131).

## 2.1 Análise de “A flor e a náusea”

### A Flor e a Náusea

Preso à minha classe e a algumas roupas,  
vou de branco pela rua cinzenta.  
Melancolias, mercadorias espreitam-me.  
Devo seguir até o enjoo?  
Posso, sem armas, revoltar-me?

Olhos sujos no relógio da torre:  
Não, o tempo não chegou de completa justiça.  
O tempo é ainda de fezes, maus poemas, alucinações e espera.

O tempo pobre, o poeta pobre  
fundem-se no mesmo impasse.

Em vão me tento explicar, os muros são surdos.  
Sob a pele das palavras há cifras e códigos.  
O sol consola os doentes e não os renova.  
As coisas. Que tristes são as coisas, consideradas sem ênfase.

Vomitam esse tédio sobre a cidade.  
Quarenta anos e nenhum problema  
resolvido, sequer colocado.  
Nenhuma carta escrita nem recebida.  
Todos os homens voltam para casa.  
Estão menos livres mas levam jornais  
e soletram o mundo, sabendo que o perdem.

Crimes da terra, como perdoá-los?  
Tomei parte em muitos, outros escondi.  
Alguns achei belos, foram publicados.  
Crimes suaves, que ajudam a viver.  
Ração diária de erro, distribuída em casa.  
Os ferozes padeiros do mal.  
Os ferozes leiteiros do mal.

Pôr fogo em tudo, inclusive em mim.  
Ao menino de 1918 chamavam anarquista.  
Porém meu ódio é o melhor de mim.  
Com ele me salvo  
e dou a poucos uma esperança mínima.

Uma flor nasceu na rua!  
Passem de longe, bondes, ônibus, rio de aço do tráfego.  
Uma flor ainda desbotada  
ilude a polícia, rompe o asfalto.  
Façam completo silêncio, paralisem os negócios,  
garanto que uma flor nasceu.

Sua cor não se percebe.  
Suas pétalas não se abrem.  
Seu nome não está nos livros.  
É feia. Mas é realmente uma flor.

Sento-me no chão da capital do país às cinco horas da tarde  
e lentamente passo a mão nessa forma insegura.  
Do lado das montanhas, nuvens maciças avolumam-se.  
Pequenos pontos brancos movem-se no mar, galinhas em pânico.  
É feia. Mas é uma flor. Furou o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio.

Nota-se que o eu lírico sente-se preso à sua classe social, no entanto, há algo que  
o difere dos outros, dos moldes impostos pela sociedade; enquanto a rua é cinzenta,



cheia de impureza e de imperfeições, o eu lírico caminha de roupas brancas, o que pode simbolizar a sua pureza diante de um universo corrompido. Essa é uma hipótese para a representação da cor branca no poema. Ao procurarmos o vocábulo “branco” no dicionário Gama Kury da língua portuguesa, encontramos, além do significado, “sem mácula, puro”, também o de “assustado”. Levando isso em consideração, entende-se o eu lírico como aquele que se encontra preso a sua classe, mas que está assustado com o resultado a que a sociedade chegou, assim como com o cinza das ruas, esse cinza que pode nos remeter ao significado também de morte, a morte da humanidade.

O aprisionamento que o primeiro verso sublinha muito revela do intelectual, premido pelas contingências do ofício e da classe, que se debate contra a consciência do poeta. A justaposição do par sonoro “melancolias e mercadorias” condensa o abstrato ao concreto, o sublime ao circunstancia, exalando uma náusea expressiva, derivada do mal estar físico que a visão da rua provoca no eu lírico. O poeta vestido de branco anda pela rua, mas a ela não se integra, como um eu “todo retorcido” na trivialidade cinzenta da cidade (REBELLO, RODRIGUES, 2013, p. 134).

Para entendermos a náusea presente no poema, tomaremos como princípio a náusea em Sartre. Ele a descreve em *A Náusea* como forma emocional violenta da angústia, que arrebatava o corpo e manifesta-se de maneira orgânica (NUNES, 2009, p.93).

O filósofo alemão Heidegger difere a angústia do medo. Segundo ele, temos medo de algo definido, de um ser particular. Esse medo é o que está presente no poema *Anoitecer*, que será analisado posteriormente; já a angústia é sentida sem se saber o que a causou. Ela é resultado do ser no mundo. O mal-estar da angústia é obtido por meio da insegurança da condição humana. O homem vê aquilo que lhe era familiar tornar-se estranho, apresentando más condições a ele. “O mundo material e o mundo social vacilam para o angustiado. Aflige-nos a falta de correspondência entre nós e as coisas, os nossos projetos e o mundo!” (NUNES, 2009, p. 94-5).

Assim como a angústia, a náusea não tem um causador determinado. A sua causa é o mundo, a própria existência. A consciência do indivíduo descobre-se irrelevante. A sua liberdade quer fugir por meio do seu desejo de vomitar (NUNES, 2009, p. 96).

Em meio a esse sentimento de náusea, no poema, a flor surge como esperança, da mesma forma como nasce um poema, capaz de resistir ao ambiente e de modificá-lo:

Em termos drummondianos, talvez se possa dizer que o sentimento é a marca que o mundo lavra na alma. A poesia, espécie de mineração, é uma arte de lavar palavras: inscreve a marca do sentimento numa forma de linguagem. Por isso, ela traz em segredo, feito enigma, como uma cicatriz, algo do sentido do mundo que só sua forma pode conter e, de repente, revelar (ARRIGUCCI, 2002, p.17).

A náusea é o mal-estar, a reação do poeta diante o mundo onde ele vive, é o que o impulsiona a querer fugir ou lutar. Durante o poema, podemos encontrar referências a esse incômodo e mal-estar: “Devo seguir até o enjoo?”, ou seja, o eu lírico pergunta-se se deve ir fundo no mundo ou no seu próprio eu causadores do mal-estar. No verso “Vomitando esse tédio sobre a cidade.”, o eu lírico quer se livrar do mal estar, vomitando-o para que talvez os outros percebam que ele não está bem, que algo está errado. No fim, o nojo que causou essa náusea é rompido pela flor, para o alívio do eu lírico: “É feia. Mas é uma flor. Fudou o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio.”.

No último verso da primeira estrofe o eu lírico faz uma pergunta que será respondida ao longo do poema. “Posso, sem armas, revoltar-me?”. Esse questionamento do eu lírico nos remete à discussão proposta anteriormente nesta pesquisa. Antonio Candido, apresenta uma resposta: a maneira de reagir do espírito lírico contra a prepotência do mundo é uma forma de ir contra a coisificação do homem (ADORNO, 2003, p. 69). Bosi também responde a essa pergunta: “A poesia resiste à falsa ordem, que é, a rigor, barbárie e caos. O ser da poesia contradiz o ser dos discursos correntes.” (BOSI, 2000, p. 169). Ora, a melhor forma do eu lírico revoltar-se é fazer exatamente o que ele está fazendo: poesia. O eu lírico percebe que a única forma de romper com o cinza, a sujeira e o enjoo é fazendo poesia, uma arte muito poderosa socialmente.

O eu lírico aguarda o tempo da justiça, ainda encontra-se em um tempo podre em que os poemas são pobres e não cumprem sua função (“Não, o tempo não chegou de completa justiça./ O tempo é ainda de fezes, maus poemas, alucinações e espera./ O tempo pobre, o poeta pobre”). Ele vive a angústia de querer mudar esse quadro; tenta expressar-se, mas em vão, “[...] os muros são surdos.”, pois a sociedade não está preparada para ouvi-lo.

Ao mesmo tempo em que o eu lírico fala sobre a falta de ênfase necessária nas coisas, ele as enfatiza em seus versos, repetindo-as e isolando-as: “As coisas. Que triste são as coisas, consideradas sem ênfase.”. Dessa forma o eu lírico mostra-se mais uma

vez diferente dos demais. Ele não é como os outros que foram mecanizados e não enxergam aquilo que está ao seu redor, ao contrário. Faz dessas “coisas” poesia.

Na quinta estrofe, o eu lírico refere-se a outro poema do poeta, *Morte do leiteiro*, por meio do verso “Os ferozes leiteiros do mal.”.

Crimes da terra, como perdoá-los?  
Tomei parte em muitos, outros escondi.  
Alguns achei belos, foram publicados.  
Crimes suaves, que ajudam a viver.  
Ração diária de erro, distribuída em casa.  
Os ferozes padeiros do mal.  
Os ferozes leiteiros do mal.

Percebe-se que, nessa estrofe, ao poetizar sobre os crimes cometidos pelos homens, ele utiliza o eufemismo, ao alegar que esses crimes são crimes da terra. Além disso, aproxima o ser humano do universo do animal irracional, como podemos notar por meio dos adjetivos ferozes empregados (“Os ferozes padeiros do mal./ Os ferozes leiteiros do mal.”) e do substantivo ração, que é como chamamos a comida destinada aos animais irracionais (“Ração diária de erro, distribuída em casa.”).

Para o eu lírico, seu ódio é o que ele tem de melhor, pois ele funciona como combustível para o eu lírico escrever e, assim, oferecer ao menos um pouco de esperança para a sociedade.

Após todo um discurso melancólico, sem esperança e angustiado, na sétima estrofe algo interrompe as lamentações do eu lírico. Uma flor nasce no meio da rua. Essa flor não possui muita força, não é tão bela, é lânguida, por isso o eu lírico ordena que todos parem o que estão fazendo, que os meios de transporte passem longe dela, que todos façam silêncio para verem a flor e ouvirem o que ela tem a dizer. Essa flor é feia, mas é uma flor. Uma flor que furou o asfalto, o tédio, o nojo e até o ódio do eu lírico. Essa flor é o poema e representa sua força na sociedade. Mesmo que aparentemente a poesia não represente uma grande força, é ela que consegue furar o asfalto, é ela que consegue chamar a atenção da sociedade.

Como já dito anteriormente, não são só as palavras, aquilo que o poema tem a dizer, que agem socialmente, mas sim o poema como um todo, principalmente sua estrutura. No poema *A flor e a náusea*, Carlos Drummond fala também por meio da estruturação das palavras, o que aumenta a força daquilo que ele está dizendo. Ele

escolhe palavras melancólicas, frias, que nos causam certa angústia quando lemos, fazendo com que sintamos o mesmo que o eu lírico sente.

Percebemos que o tom do eu lírico muda, justamente quando a flor nasce. Há até um choque com o nascimento dela. Durante todo o poema, o poeta não utilizou nenhum ponto de exclamação, exceto quando a flor nasce (“Uma flor nasceu na rua!”), pois o poeta quer destacar, dar importância a esse nascimento, que espanta o eu lírico, no bom sentido, pois essa flor é a esperança não só da sociedade, mas a dele.

Outra característica do poema que podemos relacionar com o que já foi dito é a questão do individual. No poema, notamos que o eu lírico expressa sua angústia: o poeta parte de algo particular, mas esse individual expande-se para o coletivo. Quando lemos, sentimos sua angústia, tomamos seus sentimentos para nós mesmos, e o que era individual torna-se universal. Como lembra Candido, a poesia de família e a poesia social decorreriam a partir do individual tanto quanto a poesia de confissão e autoanálise, já que o indivíduo está inserido na sociedade, tudo o que ele escreve tem influência dela e a influencia também (CANDIDO, 1970, p. 96).

## 2.2 Análise de “Anoitecer”

Anoitecer

A Dolores

É a hora em que o sino toca,  
mas aqui não há sinos;  
há somente buzinas,  
sirenes roucas, apitos  
aflitos, pungentes, trágicos,  
uivando escuro segredo;  
desta hora tenho medo.

É a hora em que o pássaro volta,  
mas de há muito não há pássaros;  
só multidões compactas  
escorrendo exaustas  
como espesso óleo  
que impregna o lajedo;  
desta hora tenho medo.

É a hora do descanso,  
mas o descanso vem tarde,  
o corpo não pede sono,  
depois de tanto rodar;  
pede paz - morte - mergulho

no poço mais ermo e quedo;  
desta hora tenho medo.

Hora de delicadeza,  
gasalho, sombra, silêncio.  
Haverá disso no mundo?  
É antes a hora dos corvos,  
bicando em mim, meu passado,  
meu futuro, meu degredo;  
desta hora, sim, tenho medo.

No poema *Anoitecer*, composto por quatro estrofes, com sete versos cada, há um eu lírico que demonstra possuir medo do anoitecer e, no decorrer do poema, ele nos descreve os motivos para sentir esse medo.

Nas três primeiras estrofes, percebe-se que o primeiro verso se inicia com “É a hora”, e o segundo verso inicia-se com a conjunção adversativa “mas”, marcando uma relação de contraste. Isso estabelece um encadeamento entre as estrofes do poema. Mas, na última estrofe, esse encadeamento é quebrado, pois ela se inicia diferentemente, e é composta por rimas “medo/degrado”, estabelecendo relações com as rimas de outros versos “segredo” (primeira estrofe), “lajedo” (segunda estrofe) e “quedo” (terceira estrofe) (OTSUKA, 2006).

Essas estruturas do poema já mostram sua complexidade. É um poema construído em torno de tensões. Nos primeiros versos de cada estrofe, percebe-se que o eu lírico quer transmitir uma imagem vinda da tradição e da cultura local (“É a hora em que o sino toca.”/ “É a hora em que o pássaro volta.”/ “É a hora do descanso.”). Já os segundos versos negam os primeiros (“mas aqui não há sinos” / “mas de há muitos não há pássaros” / “mas o descanso vem tarde”) (OTSUKA, 2006).

Na primeira estrofe do poema, o eu lírico nos descreve a hora em que o sino toca. Essa hora pode ser considerada como sagrada, em que todas as pessoas param o que fazem e se reverenciam a Deus, com devoção à Maria, além de ser o momento em que se canta o ângelus. Porém, no seu anoitecer não há mais esse momento, há somente uma cidade perdida nos barulhos turbulentos da vida, buzinas, sirenes e apitos pungentes: “mas aqui não há sinos;/há somente buzinas,/sirenes roucas, apitos/aflitos, pungentes, trágicos, [...]”.

Nota-se a presença de vogais tônicas em algumas palavras da primeira estrofe (“sinos/buzinas/apitos”). A sonoridade da vogal “i” nos traz um som desagradável, sugerindo o crescimento dos ruídos ocupando o espaço do ser humano. Alguns adjetivos



(“roucas/aflitos/pungentes”) que seguem essas palavras personificam os sons urbanos, fazendo com que funcionem como sinais de uma humanidade que mal escuta, ou seja, o homem só capta os ruídos de uma cidade turbulenta e distante. O verbo “uivar”, que aparece na forma “uivando” no sexto verso, não apenas dá personificação humana aos sons, mas confere uma personificação animalizada, ou seja, o homem está se tornando e agindo como animal perante a sociedade (OTSUKA, 2006).

O uivo (do lobo ou do cão) é tradicionalmente associado a mau agouro, ao perigo iminente, à ameaça de infortúnio, ao prenúncio da catástrofe; e, na maior parte das vezes, é um evento sinistro que irrompe na vida corriqueira, quebrando a rotina para anunciar uma tragédia prestes a eclodir. No poema de Drummond, no entanto, a ideia convencional do uivo agourento é apresentada de maneira nova, pois se aplica a ruídos que são, até certo ponto, comuns e normais na cidade grande. Aqui, é o próprio cotidiano que se torna estranho e ameaçador. Por isso, os sinais fornecidos pelos ruídos, eles mesmos obscuros, definem uma realidade impenetrável, a qual parece conduzir a um desastre que o sujeito não é capaz de decifrar (“escuro segredo”) (OTSUKA, 2006).

Na segunda estrofe, percebemos uma situação alarmante: o eu lírico afirma que o anoitecer é a hora em que os pássaros voltam para seus ninhos, no entanto, não há mais pássaros. Sabe-se que quando os pássaros somem é sinal de que algo acontecerá. Se esses pássaros já estiverem mortos, o alarde é maior, pois o fim do ser humano também estaria próximo. No lugar dos pássaros, há as multidões exaustas, disformes. Ele usa uma metáfora muito interessante: “só multidões compactas/ escorrendo exaustas/ como espesso óleo”. Nessa metáfora, o homem escorre como óleo, ele não vive, é como se ele rastejasse. O óleo nos remete às máquinas, à industrialização, que é a responsável pela condição de desumanização do homem.

Para o eu lírico, a hora do descanso é a hora que ele teme. É nessa hora que ele deveria descansar, mas o sono não vem. O corpo pede paz, chega a desejar até a morte, pois não aguenta mais a realidade. Nessa parte, podemos encontrar uma característica romântica no poema: a fuga da realidade, da dor, por meio da morte. É isso que o eu lírico deseja, uma fuga. Essa hora em que todos os problemas vêm à mente, que ele não se distrai com as obrigações, que ele se encontra sozinho, nessa hora ele tem medo. Ele tem medo de estar a sós com ele mesmo.

O que se apresenta na terceira estrofe é o desejo dos homens (com os quais o eu agora se identifica), que anseiam alcançar um descanso capaz de interromper definitivamente o movimento automatizado que rege o cotidiano. No entanto, essa possibilidade de ruptura parece insuficiente ou ineficaz porque sempre tardia ("o descanso vem tarde"). Assim, o mundo governado pelas coisas prende os homens em seu movimento implacável, deixando-os sem chances de achar escape. Por isso, a aspiração à paz e à vida plena só parece encontrar figuração como desejo de aniquilamento e morte ("pede paz - morte - mergulho / no poço mais ermo e quedo") - mas, como se pode depreender da imagem do poço, que sugere a integração às águas recônditas do ventre da terra, também se reafirma nesses versos o desejo tenaz de repouso e de reconciliação com o mundo pacificado (OTSUKA, 2006).

O verbo rodar, no verso "o corpo não pede sono, depois de tanto rodar", nos dá a ideia de um movimento repetitivo e mecânico, nos fazendo lembrar de uma máquina que é associada ao corpo humano, nos remetendo à imagem do óleo. (OTSUKA, 2006).

As três estrofes são sequenciais, mostrando uma progressão da realidade vivenciada pelo eu lírico:

Na primeira estrofe, encontra-se a notação de espaço ("aqui não há sinos") e, na segunda, a notação de tempo ("de há muito não há pássaros"). Na terceira, há uma modalização do tempo no verso 16 ("o descanso vem tarde"), que assinala a extemporaneidade do ideal e, desse modo, parece indicar antes uma consequência do meio exterior no campo do desejo subjetivo, cuja realização é obstruída pelo mundo atual. Depois de assinalar que se trata de uma cidade grande (espaço) e moderna (tempo), sugere-se o resultado específico de um dado estado de coisas sobre a vida dos homens (a "vida danificada"), em que o descanso possível só chega demasiado tarde, quando não adianta mais (OTSUKA, 2006).

Na quarta estrofe, há uma mudança estrutural. Há a interrupção do encadeamento dos versos. No primeiro verso, não há mais a repetição das estrofes anteriores. Essa mudança, que é a supressão do verbo "É", faz com que a hora não seja uma hora específica, mas infinita (OTSUKA, 2006).

Nessa última estrofe, há uma retomada daquilo que foi almejado ("Hora de delicadeza,/ gasalho, sombra, silêncio."). "'Gasalho' pode ser associado à ideia de proteção, sugerida pela imagem do retorno do pássaro na segunda estrofe. "Sombra" retoma a ideia de descanso da terceira estrofe. E o "silêncio" relaciona-se à supressão dos ruídos da primeira estrofe" (OTSUKA, 2006).

A adversativa “mas” foi substituída por uma interrogação “Haverá disso no mundo?”. O contraste presente durante todo o poema é quebrado, já que agora o eu lírico não traz uma certeza da ausência ou da negação que ele apresentou. Ele é um sujeito com dúvidas. O que o assusta ainda mais (OTSUKA, 2006).

O eu lírico finaliza o poema com um tom desesperado. Há um corvo bicando-o. O corvo nos remete à morte, lembra-nos de Edgar Allan Poe e de seu poema “*O corvo*”.

Entretanto, mesmo tendo a morte ao seu encalce, ele não deixa de temer o seu passado, seu futuro e o seu degredo. Apesar de ter nos revelado muitos de seus medos que aparecem com o anoitecer, nota-se que o seu maior medo é a morte, pois durante o poema o refrão “desta hora tenho medo.” finaliza todas as estrofes, sem alteração. Todavia, na última estrofe, o poeta finaliza dando ênfase na sua última confissão utilizando o advérbio de afirmação “sim”: “É antes a hora dos corvos,/ bicando em mim, meu passado, meu futuro, meu degredo;/ desta hora, sim, tenho medo.”.

Após a leitura e análise do poema, percebe-se que o eu lírico fala de seus medos, principalmente o medo da morte.

Esses medos não são mera expressão individual, mas partem do individual para o coletivo, mostrando mais uma vez que a poesia tem um papel social. Ao lermos o poema, sentimos a mesma angústia reproduzida por ele e, a partir desse momento, temos que lidar com o nosso próprio medo.

[...] ele nos falou mais de perto, de nós mesmos e de nossa complicada existência, trazendo-nos a uma só vez a poesia misturada do cotidiano, desde a cota de vida besta de cada dia, até as perplexidades inevitáveis que nos conduz o fato de ter de conviver, ler os jornais, amar ou simplesmente existir. Aproximou com um choque de revelação, que às vezes traz um mero substantivo no lugar certo, as grandes questões que abalaram o século XX e a nossa desprotegida intimidade individual (ARRIGUCCI, 2002, p. 20).

### 3. Considerações finais

Após as análises realizadas, nota-se algo em comum nos dois poemas: o poeta parte de sentimentos aparentemente individuais para o coletivo, englobando toda a sociedade, todo aquele que ler o seu poema. Ao apresentar fatos do ser humano, como no poema *Anoitecer*, falando do medo da morte, ou no poema *A flor e a náusea*, que mostra uma preocupação social do eu lírico em relação ao que a sociedade se

transformou e como ele poderá lutar com essa transformação, o poeta chega à conclusão de que a poesia é sua única arma.

Mostrou-se, assim, que, apesar de esses poemas não falarem explicitamente de problemas existentes na sociedade relacionados à sociopolítica, eles revelam uma preocupação com as consequências dos quadros sociais. Os poemas falaram-nos por meio de suas estruturas, que junto com a temática, nos revelaram a essência do poema, contribuindo, assim, para a poesia exercer seu papel fundamental: tocar o seu leitor de algum modo, seja pelo conteúdo exposto, seja pela organização estrutural.

O conhecimento da época em que os poemas foram escritos nos ajuda a entender um pouco do sentimento do eu lírico, que é angustiado devido à transformação social ocorrida: maquinização do homem, instabilidade política, sociedade extremamente materialista, destruição do meio ambiente e guerras.

Sendo assim, mesmo que a preocupação social não seja explícita, o poema possui um papel na sociedade, expressando sentimentos de um eu lírico, seja retratando lembranças de um passado, seja falando de um amor, seja falando de problemas sociais. Não importa se ele parte do individual para o coletivo, ou do coletivo para o individual, ele terá um papel fundamental na sociedade.

### Referências bibliográficas

ADORNO, T. W. **Palestra sobre lírica e sociedade**. In Notas de Literatura I. SP: Duas cidades, ed 34, 2003.

ARRIGUCCI, D. **Coração partido – Uma análise da poesia reflexiva de Drummond**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

BOSI, A. **O ser o tempo da poesia**. SP: Companhia das Letras, 2000.

CANDIDO, A. **Inquietudes na poesia de Drummond - Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1970.

ELIOT, T. S. **The use of poetry and the use of criticism**. London: Faber and Faber, 1950, P. 155.

LUKÁCS, G. **Introdução a uma estética marxista**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

MOISÉS, C. F. **Poesia e utopia: sobre a função social da poesia e do poeta**. SP: Escrituras Editora, 2007.

NUNES, B. **A náusea**. In: O dorso do tigre. SP: Editora 34, 2009. p. 93-101.

OTSUKA, E. T. **ARS**. São Paulo: USP, v. 4, n. 8, 2006. Disponível em:  
<[http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1678532020060000200007&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1678532020060000200007&script=sci_arttext)>.  
Acesso em: 31 out. 2014.

REBELLO, I. F., RODRIGUES, V.D.S. **Aletria: revista de estudos de literatura**. Minas Gerais: UFMG, v. 23, n. 2, 2013. Disponível em:  
<<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/4695/pdf>>. Acesso em: 31 out. 2014.